



TITLE:

文選挽歌詩考

AUTHOR(S):

一海, 知義

CITATION:

一海, 知義. 文選挽歌詩考. 中國文學報 1960, 12: 19-48

ISSUE DATE:

1960-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/176739>

RIGHT:

文選挽歌詩考

一 海 知 義

京 都 大 學

挽歌とは、葬送のうたである。

梁の昭明太子の文選は、樂府の類のあと、雜歌の類のまゝに、挽歌の分類をもうけて、魏の繆襲^{びゅうしやう}の挽歌詩一首、晉の陸機の三首、同じく晉の陶淵明の一首をのせる。これら五首の詩をよみくらべ、さらに當時の挽歌と題する他の作品と比較してみると、検討さるべきいくつかの問題が生ずる。

その一、挽歌詩とは、陸機の作品がそうであるように、三首一連であることによつて、作品として完結するのではないか。なぜならまず陸機の三首が單なる三首でなく、連作としての構成をもつこと、次に陶淵明にもその詩文集に

は三首の挽歌詩が見え（文選の一首をふくむ）、これまた個々別々に作られて偶然三首がのこつたというたぐいのものではないからである。とすれば、繆襲の場合も、本來三首であつたものから、文選が一首のみを採つたのではないか。

その二、以上の推測が正しいとして、かく三首一連の形をとる挽歌詩は、いつ發生し、どういう経路をたどつて定着を見たのか。文選は挽歌詩を樂府と雜歌の間におく。とすれば、挽歌は本來メロディにのせてうたう歌曲であつたのであらう。しかるに「挽歌詩」と詩の一字を附するのはなぜか。それを知るためにも、挽歌の源流をしらべてみる必要がある。

第三の問題は、文選の挽歌詩が、六朝時代の他の一連の挽歌とは異り、ある共通の性格をもつ點についてである。他の一連の挽歌とは、たとえば劉宋の江智淵^{かうちえん}の宣貴妃挽歌、また北魏の溫子昇^{おんししやう}の相國清河王挽歌（ともに初學記卷十四引）などである。これらは題名の示すごとく、特定の個人の死を悼んで作られている。しかるに文選のそれは、特定の個人の死を對象とせず、ひろく人間の死一般を對象として、

作られたもののようである。しかも江智淵、溫子昇らの挽歌は、當然のこととして、他人の死を客觀視して描くのに對し、文選のそれは、死者自身の側から見た死の描寫をも時に挿入し、淵明の作品に至つては、全篇が死者（作者自身）による死の描寫である。こうした特異な發想は、また検討にあたいするであらう。

次に文選の三詩人の作品は、かく共通の性格をもちつつも、そこには必ず繼承、發展、さらには獨創があるにちがいない。それを分析するのが、問題の第四である。

また文選の收める挽歌詩以外に、同じ系列に屬する作品はのこつていないか。のこつているとすれば、それらはいかなる形式と内容をもつか。

右のほか、陸機の三首の順序が、李善注本と六臣注本とは異なるが、どちらが本來の姿を傳えているのか、また淵明の三首にも編次を異にするテキストがあるが、いずれがすぐれるかなど、比較的小さな問題をもふくめて、文選の挽歌詩をめぐるいくつかの疑問ないしは問題を検討したい。

二

文選に收める挽歌詩が、すべて本來三首一連の構成をもつものでないか、との推測をたしかめるためには、まず文選が一首をしかのせぬ魏の繆襲（一八六—二四五）の作品につき、検討を加える必要がある。

生時遊國都 生時 國都に遊び

死沒棄中野 死沒して中野に棄てらる

朝發高堂上 朝に高堂の上を發し

暮宿黃泉下 暮に黃泉の下に宿る

白日入虞淵 白日 虞淵に入り

懸車息駟馬 懸車 駟馬を息^いわしむ

造化雖神明 造化 神明なりといえども

安能復存我 安^いくんぞ能く復た我れを存せん

形容稍歇滅 形容 稍^{よう}く歇滅し

齒髮行當墮 齒髮 行くゆく當^{まさ}に墮ちんとす

自古皆有然 古^{いにし}えより皆然る有り

誰能離此者 誰か能く此れを離^{はな}くる者ぞ

繆襲の挽歌詩として、右の一首をしか引かぬのは、文選だけではない。明の古詩紀以下後世のアンソロジーもまた、

これ以外の作品を搜集してはいない。ところが初唐期の百科全書の一つ北堂書鈔(卷九十二)は、繆襲挽歌辭と題して次のような二種の佚文を引く。

(一) 令月簡吉日、啓殯將祖行。祖行安所之、登天近上皇。朝發高堂上、暮宿黃泉下。白日入虞泉、懸車息駟馬。

(二) 壽堂何冥冥、長夜永無期。欲呼聲一本作舌無聲、欲語口無辭。

(一)の第五句以下は、文選所載の第三句以下とかななる。しかし令月簡吉日以下第四句までは、文選所載の挽歌詩に見えぬ句であるとともに、その脚韻(行・皇と下・馬)をも異にする。そして(二)の四句は、文選に全く見えぬ句であるとともに、その脚韻(期・辭)は、文選のそれ、(一)の前四句のそれとも異なる。

ところで魏晉南北朝時代の挽歌は、淵明の第三首を数すくない例外の一つとして、一首の中で脚韻のふみかえは行わぬ。とすれば、繆襲作と稱する挽歌詩は、文選の引くもの以外に二首、すなわち全部ですくなくとも三首あつたと考えてよいであろう。これらがその内容から見て、一連の

作であるかどうかは、逸句の数がすくないために、早急には斷定できぬ。

ところで魏の繆襲から晉の陸機に至るまでに、今にその作品をのこす挽歌の作者がさらに一人おり、その作品もまた脚韻を異にする三首であることは、有力な示唆となるであろう。晉の傅玄ふげんの挽歌辭がそれであり、同じく北堂書鈔(卷九十二)が引く。

(一) 人生渺能百、哀情數萬端。不幸嬰篤病、凶候形素顔。

衣衾爲誰施、束帶就闔棺。欲悲淚已竭、欲辭不能言。存亡自遠近、長夜何漫漫。壽堂閑且長、祖載歸不還。

(二) 人生渺能百、哀情數萬嬰。路柳來靈輜、旗旄隨風征。車輪結不轉、百駟齊悲鳴。

(三) 靈坐飛塵起、魂衣正委移。茫茫丘墓間、松柏鬱參差。明器無用時、桐車不可馳。平生坐玉殿、沒歸幽都宮。地下無漏刻、安知夏與冬。

(一)と(二)の第一、二句がほとんど同じ表現であること、(三)が第八句で換韻していることなどは、これらの佚文が傳寫の間に若干の混亂を來たしたことを、示すのであろう。し

かし三首は、もはや脚韻を異にすることによつてのみ、三首の作品であることを示すのではない。その内容によつて、一連の作品であることを示す。すなわち三首は、人間の死から埋葬に至るまでの状況を三つに分け、時間的経過を追いつつ描寫する。三首をよみかえすならば、(一)は納棺から祖載(葬送の出發にあつて柩を車にのせる)までを、(二)は葬送を、(三)は埋葬を、というふうにうたいわけていることに氣づく。

このことをふまえて、さきの繆襲の三首を見れば、それが斷片であるにもかかわらず、すでにそうした構成をとつてゐるらしく思える。

すなわち北堂書鈔が引く、

今月簡吉日、啓殯將祖行。祖行安所之、登天近上皇。

というのは、祖載。

そして文選にのせる一首の、

朝發高堂上、暮宿黃泉下。白日入虞淵、懸車息駟馬。

……

というのは、葬送。

また北堂書鈔が引く、

壽堂何冥冥、長夜永無期。欲呼舌無聲、欲語口無辭。

というのは、埋葬を終つたあとの、死者のつぶやきである。

かく挽歌詩が、三首一連という構成をもつて、その形式を完結させることは、のちの陸機・陶淵明の作品をよむことによつて、いよいよ明らかとなる。形式ばかりでなく、内容においても、死者の身になりかわつての描寫という發想が、すでに萌芽として以上の作品に見られ、それはのちの陸・陶二詩人の作品をよめば、より顯著なかたちをとることに氣づくであらう。^①

しかしその前に、こうした特殊な構成をもつ挽歌が、いつ發生し、どういう経路をへて定着したのかを、章をあらためて考察しておきたい。

三

結論から先にいえば、三首一連の構成をもつ挽歌の最も早い例は、現存の資料によるかぎり、實は前章に引いた繆

襲の作品である。そればかりでなく、繆襲の挽歌詩は、挽歌と題する現存作品の最も早い例でもある。このことは、大量の古典搜集が行われた明代においてすでにそうであつたらしく、古樂苑（明梅鼎祚輯）卷十四には、「挽歌を以て辭を爲る者、實に繆襲に始まる」という。

しかしながら繆襲の挽歌詩は、あくまでも現存作品の最古のものであるにすぎない。たとえば晉書禮志には、

漢魏の故事に、大喪（天子の喪禮、一説には天子皇后太子の喪禮）及び大臣の喪には、紼（柩をひくつな）を執るもの輓歌す。

という。そしてこうした風習が、次の晉にもうけつがれたことは、文章流別志の著者である晉の摯虞の「輓歌議」なる一文に明らかである。^①

右にいう漢代の挽歌の内容については後述するが、この記事から、挽歌というものが、本来メロディにのせて實際にうたわれる歌曲、いいかえれば樂府であつたことは明らかである。梁の劉勰の文心雕龍（樂府篇）にも、「漢の世の鏡（歌）挽（歌）は、戎と喪と事を殊にすといえども、

而も並びに樂府に入る」という。そして宋の郭茂倩の樂府詩集以下樂府の總集は、文選に收める挽歌詩を、他の挽歌と題する作品とともに、相和歌辭相和曲の部に分類する。

相和歌辭とは、宋書樂志によれば、漢代の歌曲で、絲竹更鼓も相和し、節を執るもの歌う、すなわち管弦樂の合奏にあわせてうたわれたものをいう。そして樂府詩集は、相和歌辭である挽歌の古辭、すなわちもと、たとして、薤露・蒿里と題する二つの短い歌曲を載せる。

以上は宋代の樂府專家の分類なのだが、そもそも葬送のときに挽歌をうたう風習は、いつおこつたのか。そして文選に收める挽歌詩の作者たちは、みずからの作品を書くにあたつて、何をその原型として考えていたのか。

挽歌の起源については、陶淵明とほぼ同時代のころ、すでに諸説が平行して行われていた。梁の劉峻（孝標）は、世說新語任誕篇の注の中で、それら諸説をまとめて紹介している（全文の引用は注にゆずる）。^②

一、漢初、田横が自殺した時、門人たちがその柩をひきつつ、哀しみをまぎらすために歌をうたつたのが、挽

歌の早い例だとする「譙子法訓」(晉の譙周撰)の説。

二、莊子に見える「緇き謳の生ぜし所は、必ず斥苦に於てす」という記事を起源とする説。

三、左傳哀公十一年に見える「虞殯」ということばに、葬送の歌なりと注する晉の杜預の説。

四、史記絳侯世家の、「周勃、吹簫を以て喪に樂す」というのを起源とする説。

紹介者である劉孝標の興味は、挽歌の起源を探ることよりも、喪禮に樂曲を用いることの可否にあり、したがつて右の四説の優劣は論じない。ところでわれわれの當面の目的も、挽歌の起源の詮索にあるのではない。文選挽歌詩の作者たちの時代、一般に挽歌の先蹤として何が意識されていたか、それを知るのが主たる目的である。

劉孝標が世説注において、最初に田横門人起源説をあげたのは、世説本文に、次のようなエピソードが見えるからである。

張麟(漢)は酒後に挽歌し、甚だ悽苦なり。桓車騎(冲)いわく、「卿は田横が門人にあらざるに、何ぞ乃

ち頓爾にして至致なる」と。

お前は田横の門人でもないのに、どうしてひよいと眞に迫つた様子をして挽歌がうたえたりするのか、というほどの意味であらう。文中の桓車騎すなわち桓冲(三二八—三八四)は、陶淵明よりやや先輩にあたる。右の會話は、當時挽歌について、田横門人起源説が流布していたことを示す一つの證左となるであらう。そしてまた劉孝標があげた他の三つの起源説が、當時の他の文獻にほとんど見られないのに對し、田横門人起源説は、なお以下の資料にも見える。資料の第一は、晉の崔豹の古今注であり、第二の沈約宋書樂志は、古今注の説をそのまま踏襲する。古今注によれば、田横の門人たちがうたつた歌というのが、ほかならぬ蘿露・蒿里、すなわち樂府詩集が挽歌のもとうたとしてあげる二つの歌曲である、という。

蘿露・蒿里、並びに喪歌なり。田横の門人に出ず。……

……孝武帝の時、李延年乃ち分ちて二曲と爲し、蘿露は王公貴人を送り、蒿里は士大夫庶人を送る。柩を挽く者をしてこれを歌わしむ。世に呼びて挽歌と爲す。(文選

李善注引崔豹古今注

田横の門人たちのうたが當世の挽歌である、とする右の説は、第三の資料である劉宋何承天かしよてんの纂文さんぶん（太平御覽卷五百五十二引）にも見え、「薤露は今の挽歌なり」という。

さて李延年によつて整理されたという薤露・蒿里の二曲を、古今注の引くところによつて示そう。これら二曲が、さきに引いた晉書樂志という漢代の挽歌の、すくなくとも一例であるにちがいない。

薤露

薤上朝露何易晞^④ 薤上の朝露 何ぞ晞き易き

露晞明朝還復滋 露は晞けども明朝還た復た滋し

人死一去何時歸 人死して一たび去らば何れの時か歸

らん

蒿里

蒿里誰家地 蒿里は誰が家の地ぞ

聚歛魂魄無賢愚 魂魄を聚歛するに賢も愚も無し

鬼伯一何相催促 鬼伯は一えに何ぞ相い催促する

人命不得少踟躕 人命は少くも踟躕るを得ざるに

文選挽歌詩考（一海）

人命のはかなさをうたうこれらの短い歌曲が、はたして文選に収める挽歌詩の先蹤なのであろうか。兩者をよみくらべるとき、われわれは斷定することをためらう。しかし晉宋の文人たちがそう考えていたことは、すでにあげたいくつかの資料によつて明らかである。そればかりではない。ほかならぬ挽歌の作者たちも、みずからの作品の中に薤露ということばを詠みこむことによつて、その考えを間接に示している。すなわち陸機の挽歌詩第一首に、

中聞 且しばらく謹かしましくすること勿なく

我が薤露の詩を聴け

といい、すこしく時代は降るが、北魏の溫子昇が、相國

清河王挽歌の中で、

何ぞ言おもわん 吹樓の下

翻かえつて薤露の歌を成さんとは

というのが、それである。

なお陶淵明がその挽歌詩第二首の尾聯において、

一朝 門を出で去ゆけば

歸り來たること 良よに央あても未なし

というのは、薤露の古辭の結句、

人死して一たび去れば何れの時か歸らん

を意識しての造句と考えてよいかも知れぬ。

以上挽歌の源流として、すくなくとも當時の文人が一般に想定していたのは、漢初の薤露・蒿里とよばれる歌曲であることが、ほぼたしかめられた。しかしながら薤露・蒿里の直系の子孫は、實は別にある。たとえば、「曹植、薤露の行に擬して、天地のうたを爲る」(樂府詩集卷二十七引樂府解題)といわれる、曹植の樂府薤露行がそれである。

天地無窮極、陰陽轉相因。人居一世間、忽若風吹塵。

願得展功勳、輸力於明君。懷此王佐才、慷慨獨不群。鱗

介尊神龍、走獸宗麒麟。蟲獸豈知德、何況於士人。孔氏

冊詩書、王業粲已分。騁我徑寸翰、流藻重華芬。

なお曹操以下魏晉の詩人によつて、薤露あるいは蒿里と題する樂府がいくつか作られている。それらは題の示すごとく、漢初の薤露・蒿里を古辭とする模擬作品であり、その意味ではまさに直系の子孫といわねばならぬ。しかしこれを内容から見れば、薤露・蒿里の古辭が、自然の永遠回

歸と對比しつつ、死あるいは人命のはかなさのみを対象としてうたうのに對し、これらの擬作は、その首句において古辭の發想を借りつつも、かく短い生命を社會への貢獻によつて充實燃焼させることを、そのテーマとする點で、異つてゐる。

一方同じく薤露・蒿里をもと、たと意識して作られたらしい挽歌詩は、もとうたのテーマを同じ方向に發展させこそすれ、曹植らの模擬作品のごとく變化させはしない。つまり人命のはかなさあるいは人間の死そのものへの凝視を、あくまでもそのテーマとする點で、挽歌詩と古辭との姻戚關係は、より濃厚であるといつてよい。

ところで薤露・蒿里の二曲は、七言の、あるいは七言を基調とする歌曲であつた。曹植らの擬作は、これを五言の形式に定着させ、新しいテーマを附加した。文選の挽歌詩は、すでに定着し流布していた五言の形式を借り、一方古辭のモチーフに沿つてこれを發展させ、そのテーマとした、といえるであらう。

しかし薤露・蒿里がそうであるように、挽歌詩もまた樂

府なのであろうか。さきにのべたごとく、漢魏、さらには
晉と、たしかに挽歌は王侯貴人の葬儀にうたわれていたら
しい。降つて南北朝の史書や洛陽伽藍記などの書、さらに
は唐代の史書にも、そうした記録は若干ある。たとえば舊
唐書卷五十二に、

(代宗の皇后獨孤氏薨ず。)常參官に詔して挽歌を爲ら
しめ、上、自ずから其の傷しみ切なるものを選び、挽士
をしてこれを歌わしむ。

というのは、その一例であらう。しかしこれらは一二の
例外をのぞいて、特定の個人の死を悼む挽歌である。それ
とは性格を異にする文選の挽歌詩もまたうたわれたのであ
らうか。樂府詩集は、文選の挽歌詩もまた相和歌辭だとす
る。しかし文心雕龍が樂府に入れるのは、「漢の世の鏤挽」
であり、文選も、挽歌をイコール樂府としては扱っていない。
分類によつてそれを示すだけでなく、わざわざ挽歌詩
と題するのは、繆襲以下の挽歌が、すでにうたわれる歌曲
としての性格をうすくし、讀む詩、すなわち知識人の思想
あるいは感情表白の手段としての詩へと、定着しつつあつ

たことを示すであらう。

四

前章において、晉宋における挽歌源流説を検討し、當時
にあつては漢初の歌曲薤露・蒿里を先蹤とする説が有力で
あり、それが一應の理由をもつことにもふれた。だが漢初
の歌曲から、三首一連の挽歌詩に至る變化の具體的な過程
は、なお十分に明らかでない。というよりも、それを明らか
にする手段を、もはやわれわれはもたない。しかし漢一
代の四百年間、挽歌に關しては資料的に全くブランクかと
いえば、必ずしもそうではない。すくなくとも二つの記録
がある。

これらの記録は、挽歌に關する別の問題を提起する。そ
れを論ずることは、必ずしも當面の目的である文選の挽歌
の性格解明と直接には結びつかない。しかし挽歌一般につ
いて知るためには、見のがすことのできない資料でもある
ので、紹介しておく。

二つの記録は、後漢の學者應劭が著わした風俗通と、同

じく後漢の資料にもとづきつつ書かれた後漢書の周舉傳とに見える。まず風俗通にはいう、

時（靈帝の時）に京師の賓婚嘉會には、皆魁^{かい}櫃^いを作し、酒酣^{たな}なるの後、續ぐに挽歌を以てす。魁櫃は喪歌の樂、挽歌は縛を執りてこれに相い偶和するものなり。天の戒めて「國家當^{まさ}に急に珍^{めづ}せんとし、諸^{もろ}の貴樂は皆死^し亡^なわれん」と曰^いわんが若^{ごと}し。靈帝崩^{もろ}じてより後、京師壞滅し、戸ごとに兼^かなれる屍^{しかばね}あり、蟲^{むし}わきて相い食^はむ。魁櫃・挽歌せるは、斯^これ之^{これ}の效^{しほ}か（續漢書五行志注引）。

また後漢書周舉傳にはいう、

（永和）六年三月上巳の日、商（大將軍梁商）大いに賓客を會^{あひ}めて洛水に讌^{あそ}す。……酒闌^{はな}わにして倡罷^{おほ}るに及び、繼ぐに薤露の歌を以てす。坐中に聞く者、皆ために涕を掩^ふう。……（周）舉歎じていわく、「此れいわゆる哀樂時を失す。其の所にあらざるなり。殃^{わざわ}いまさに及ばんとするか」と。商は秋に至りて果して葬^{むす}ず。

右の記録は、挽歌が葬送の時でなく宴會の席上でうたわれたこと、そしてその行爲が前者では時代の、後者では個

人の不幸な末路の前兆であつたことをのべる點で、共通している。

前章に引いた晉書禮志にもいうごとく、漢魏の時代において、挽歌は王侯貴族の葬送曲であつた。したがつて葬送の場で挽歌がうたわれるのは、ごく普通のこととして記録にもとどめられず、右のような特異なエピソードのみが後世に傳えられたのであらう。

葬送の時以外に挽歌をうたい、それが不幸を招く、という不吉な話は、晉代に至つても跡をたたない。

海西公の時、庾亮^よ四五年中喜^こんで挽歌を爲し、自^みずから大鈴を搖^ゆりて唱を爲し、左右のものをして唱和せしむ。……時人これを怪^{あや}しむ。のち亦^{また}た果して敗る（初學記卷十四引檀道鸞續晉陽秋、晉書五行志）。

ところで晉宋以後ことに南朝の記録に見える挽歌の話は、そのほとんどが酒と關係する。そして右の庾亮の話を數すくない例外の一つとして、挽歌をうたつた人間は、別に不幸な最期をとげるわけではない。酒に酔つて挽歌をうたう行爲それ自體が興味の對象となり、エピソードの數も俄然

増える。前章に引いた世説任誕篇の張麟の話がその一例であるが、さらにいくつかの話の話を引いてみよう。

(一) (哀) 山松、少くして才名あり。……音楽を善くす。舊歌に行路難の曲あり、辭頗か疎質なり。山松これを好み、乃ち其の辭句を文にし、其の節制を婉にし、毎に酣醉に因りてこれを縱歌す。聽く者流涕せざるなし。初め

羊曇は善く樂を唱し、桓伊は能く挽歌す。山松の行路難これに繼ぐに及び、時人これを三絶という。時に張湛は好んで齋前に松柏を種うることを爲し、山松は出遊する毎に、左右のものをして挽歌を作さしむ。(晉書卷八十三 袁瓌傳附傳)

(二) (宋の) 太祖かつて顔延之を召す。傳詔、日を頻ねて尋ね覓むれども値わず。太祖いわく、「但だ酒店の中にこれを求むれば、自ずから當に得べきのみ」と。傳詔、旨に依りて訪ね覓むれば、果して延之の酒肆に在るに見えり。裸身にして挽歌し、了に應對せず。他日、酔い醒めて乃ち往く。(太平御覽卷五百五十二引謝緯宋拾遺錄)

(三) 元嘉元年冬、彭城太妃薨す。將に葬らんとす。祖せん

文選挽歌詩考 (一海)

とするの夕、僚故並びに(范)曄は、司徒左西屬王深と、廣淵(曄の弟)の許に宿す。夜中に酣飲し、北の牖を開き、挽歌を聽きて樂しみを爲す。義康(彭城王)大いに怒り、曄を宣城太守に左遷す。(宋書卷六十九范曄傳)

(四) 謝幾卿(梁人、謝靈運の曾孫)坐せられて官を免ぜらる。居宅は白楊石井朝中に在り。好を交ぶ者、酒を載せてこれに従い、賓客坐に滿つ。時に左丞庾仲容も亦た免ぜられて歸れり。二人意志相い得たり。並に情を肆にして誕縱、或いは露車に乗り、郊野を歷遊す。既に醉えば則ち鐔を執りて挽歌し、物議を屑ともせず。(梁書卷五十五文學傳)

上官に「大いに怒られ」、時人に「怪しまれ」、「物議」をかもしながら、讀書人たちは酔つぱらつて挽歌をうたう。こうしたデスベレートな「風流」は何に根ざしているのか。そもそも宴會の席で挽歌をうたうとは、どういうことか。それが晉末に至つて、同じく不吉な行爲とはされながら、もはや不幸な末路とは結びつかず、むしろ行爲それ自體の奔放さがアプレシエイトされるようになったのはなぜか。

それらのことを、大げさにいえば當時の社會史あるいは精神史とからみあわせて考えてみることも、むだではあるまい。

しかしながら右の風俗通以下晉宋に至るいくつかの記録は、この章のはじめにものべたごとく、われわれの當面の目的すなわち文選の挽歌について考えるためには、直接役立たない。なぜならすべてが「うたわれたことの記録」であり、「うたわれた歌」そのものは記録しないからである。

ただ右のうち(二)のエピソードに見える顏延之には、挽歌辭と題する一篇の作品がのこっている。これも古詩紀以下の總集には見えぬが、太平御覽(卷五百五十二)が收録する。もちろんこれが顏延之の裸になつて居酒屋でうたつていた挽歌そのものであるかどうかは、知るよしもない。

顏延之挽歌辭に曰く、

令龜告明兆 令龜 明兆を告げ

撤奠在方昏 奠を撤するは方に昏れんとするに在り

戒徒赴幽夢 徒を戒めて幽夢に赴かんとし

祖駕出高門 祖駕 高門を出ず

行行去城邑 行く行く城邑を去り

遙遙守丘園 遙遙として丘園を守る

息鑣竟平塹 鑣くらとどを息めて平塹いざなに竟り

稅駕列岩根 駕を稅ときて岩根に列す

これは題と内容の示すごとく、特定の個人の死を對象として作られたものではないように思われる。その點、文選に收める挽歌詩と同系列の作品といえよう。たださきに引いた繆襲と傅玄のそれが、三首でもつて三つのシーンをつたいわけるのに對し、これは二つのシーンすなわち祖載と葬送を、一首の中に合わせうたいこんでいる。顏延之の挽歌も本來三首一連の構成をもつていて、他の二首が散佚したのであろうか。それとも右の作品は、本來一首であつたものの斷片にすぎず、あとに最後のシーン(埋葬の場)をうたう何句かがあつたのであろうか。それをたしかめるためには、三首一連という構成につき、もうすこし分析してみることがあろう。繆襲・傅玄の作品は斷片的な逸句がほとんどで、分析の對象とするに十分なものといえぬ。したがつて連作の挽歌として完全な姿をとどめる陸機の挽歌詩三首

を、次にとりあげてみたい。

五

陸機挽歌詩三首

第一首

ト擇考休貞　ト擇して休貞を考えば
嘉命咸在茲　嘉命は咸な茲に在り
夙駕警徒御　夙に駕して徒御を警め
結轡頓重基　轡を結ねて重基に頓す
龍幌被廣柳　龍幌を廣き柳に被せ
前驅矯輕旗　前驅は輕き旗を矯ぐ
殯宮何嘈嘈　殯宮　何ぞ嘈嘈たる
哀響沸中閨　哀響　中閨に沸く
中聞且勿謹　中聞　且く謹しくする勿く
聽我薤露詩　我が薤露の詩を聽け
死生各異倫　死生　各おの倫を異にし
祖載當有時　祖載　當に時あるべし

文選挽歌詩考（一海）

舍爵兩楹位　爵を兩楹の位に舍き
啓殯進靈輜　殯を啓きて靈輜を進む
飲餞觴莫舉　飲餞に觴を舉ぐる莫く
出宿歸無期　出宿すれば歸るに期なし
帷衽曠遺影　帷衽　曠しく影を遺し
棟宇與子辭　棟宇　子と辭す
周親咸奔湊　周親は咸な奔り湊まり
友朋自遠來　友朋は遠きより來たる
翼翼飛輕軒　翼翼として輕き軒を飛せ
駸駸策素騏　駸駸として素き騏に策うつ
按轡遵長薄　轡を按えて長き薄に遵い
送子長夜臺　子を長夜の臺に送る
呼子子不聞　子を呼べども子は聞かず
泣子子不知　子を泣けども子は知らず
歎息重纒側　重なる纒の側に歎息し
念我疇昔時　我れらが疇昔の時を念う
三秋猶足收　三秋のおもいは猶お收むるに足るも
萬世安可思　萬世　安くんぞ思ふ可けんや

殉没身易亡 殉没するに身は亡し易きも

救子非所能 子を救うは能くする所にあらず

含言言哽咽 言を含みて言は哽咽し

揮涕涕流離 涕を揮いて涕は流離たり

第二首

流離親友思 流離たり親友の思ひ

惆悵神不泰 惆悵して神泰かならず

素驂佇輻軒 素驂は輻軒を待ち

玄駟驚飛蓋 玄駟は飛蓋を驚す

哀鳴與殯宮 哀鳴 殯宮に興り

迴遲悲野外 迴遲りて野外に悲しむ

魂輿寂無響 魂輿は寂として響なく

但見冠與帶 但だ見る冠と帶と

備物象平生 備われる物は平生を象れるなり

長旌誰爲旆 長き旌には誰か旆を爲す

悲風微行軌 悲風 行軌を微め

傾雲結流藹 傾雲 流藹を結ぶ

振策指靈丘 策を振げて靈丘を指し

駕言從此逝 駕して言に此れより逝かん

第三首

重阜何崔嵬 重なる阜の何ぞ崔嵬としてたかき

玄廬竄其間 玄廬 其の間に竄る

旁薄立四極 旁薄として四極を立て

穹隆放蒼天 穹隆なるは蒼天に放う

側聽陰溝涌 側に聽く 陰溝の涌くを

臥觀天井懸 臥して觀る 天井の懸れるを

廣霄何寥廓 廣霄 何ぞ寥廓としてむなしく

大暮安可晨 大暮 安くんぞ晨なる可き

人往有反歲 人の往くは反る歳あり

我行無歸年 我が行には歸る年なし

昔居四民宅 昔は四民の宅に居りしに

今託萬鬼鄰 今は萬鬼の鄰に託す

昔爲七尺軀 昔は七尺の軀たりしに

今成灰與塵 今は灰と塵と成る

金玉素所佩 金玉は素と佩びし所なるに

鴻毛今不振 鴻毛も今は振がらず

豐肥饕餮 豐肥は饕餮に饕まれ

妍姿永夷泯 妍姿は永えに夷び泯く

壽堂延螭魅 壽堂に螭魅を延き

虛無自相質 虛無に自ずから相い質す

螻蟻爾何怨 螻蟻よ 爾は何ぞ怨む

螭魅我何親 螭魅よ 我は何ぞ親しむ

拊心痛荼毒 心を拊ちて荼毒を痛み

永歎莫爲陳 永く歎じて陳ぶることを爲す莫し

さすがに陸機らしく、厚みのある莊重な作品である。そのうたい出しにおいて、繆襲は、生時遊國都、死没棄中野、とわずか二句で生時と死後の對比から人の死一般の意味づけを行うだけであり、傳玄が、人生尠能百、哀情數萬端と、これもわずか二句で總論的な敘述をおわり、次の句ではすでに死の具體的な描寫にうつるのに對し、陸機は典故をふまえた重々しいうたい出しから、聽我薤露詩という第十句までを總序として、その次の句から、はじめて歌そのもの

をはじめめる。

さて三首は次のような構成をもつ。第一首は、遠近からかけつけた親族や友人にかこまれて死者の納棺が終り、おそらくなにがしかの時目をへて出棺されるまでの風景をうたう。そして第二首では、野外への葬送の途次がうたわれ、第三首に至つて、屍は塚の下に收められ、詩人は死者になりかわつてその感慨をうたう。これを圖式的にいえば、一、出棺まで、二、葬送、三、埋葬、となる。これは繆襲がわずかにそれと推測される形でうたい、傳玄がより明確に推測しうる形でおこなつた連作の構成である。

ところで文選李善注現行本における陸機挽歌詩三首の順序は、實はこれと異なる。第二首と第三首が倒置されているのである。しかしわたくしは、三首連作という推測をたしかめるのに都合がよいという理由で、その編次をあらためたわけではない。根據があつてのことである。根據の第一は、ここでの編次によれば第二首、李善注文選では第三首のうたい出し、流離親友思は、第一首（これは李善注文選でも第一首）の結句、揮涕涕流離を受けたものにちがいない、

と思われることである。これは當時の連作の詩の、時に行うことであり、その例として十分に適切ではないが、現に淵明の挽歌詩第二首のうたい出し、在昔無酒飲は、第一首の結句、飲酒不得足を受けて起こしたものである。

根據の第二は、同じ文選の六臣注本および單行の陸士衡集を利用した詩紀以下の總集が、李善注本の編次と異り、さきに引いた順序に並べていることである。また文選の古いテキストの一つである陸善經本も、六臣注本と同じ並べ方をしていたと、これはわが國に傳わる文選集注が注記する。

以上二つの根據はおくとして、何よりも各詩の内的連關性からいつて、李善注本における三首の編次は誤りであろう。

かく挽歌詩が三首一連の構成をもち、納棺・葬送・埋葬と三場面にわけてうたうのは、當時の禮家の説と關係することかも知れぬが、禮の專家でないわたくしにはよくわからぬ。ただごく常識的に考えても、挽歌が、人間の死を抽象としてでなく、喪儀という具體的な事象をとらえて描く

かぎり、三首の連作形式は、死後の異つたシチュエーションの描きわけに、最も適しているにちがいない。

なお陸機には、挽歌辭と題しつつ、以上の三首とは内容を異にする作品の斷片が、若干のこつてゐる。これも詩紀以下詩の總集のおおむねには收録されず、わずかに樂府の選集である古樂苑（明梅鼎祚輯）が太平御覽に據つて一篇をひろい、またその注に別の短い逸句を引くが、北堂書鈔（卷九十二）からは、さらにいくつかの斷片が発見される。いまそれらを列舉してみよう。

(一) 陸機挽歌辭曰、

魂衣何盈盈、^A 旃旒何習習。^A 父母拊棺號、兄弟扶筵泣。^A
靈輜動轆轤、^B 龍首矯崔嵬。^B 挽歌挾轂唱、^B 嘈嘈一何悲。^B
浮雲中容與、^B 飄風不能廻。^B 淵魚仰失梁、^B 征鳥俯墜飛。^B

（太平御覽引）

(二) 陸機庶人挽歌辭^①云、

死生各異方、^A 昭非神色襲。^A 貴賤禮有差、^A 外相盛已集。^A
魂衣何盈盈、^A 旃旒何習習。^A 念彼平生時、^B 延賓陟此幃。^B
賓階有隣迹、^B 我降無登輝。^B 陶犬不知吠、^B 瓦鷄焉能飛。^B

安寢重丘下、仰聞板筑聲。^C

(北堂書鈔引)

(三)陸機庶士挽歌辭云、

陶犬不知吠、瓦鷄焉能鳴。^C 安寢重丘下、仰聞板築聲。^C

(同前)

(四)陸機王侯挽歌辭云、

孤魂雖有識、良接難爲符。^B 操心玄茫內、注血治鬼區。^B

(同前)

(五)機士庶挽歌辭云、

埏埴爲塗車、束薪作芻靈。^B

(古樂苑注引)

以上が類書その他に見える斷片のすべてである。偶數句末に附したローマ字は脚韻の異同を示す。これらの中から同韻脚の句をあつめ、その内容によつて再排列すれば、次の如き三篇の作品となるのではあるまいか。

(一) 死生各異方、昭非神色襲。貴賤禮有差、外相盛已集。

魂衣何盈盈、旃旒何習習。父母拊棺號、兄弟扶筵泣。

(二) 靈輜動轆轤、龍首矯崔嵬。挽歌挾轂唱、嘈嘈一何悲。

浮雲中容與、飄風不能迴。淵魚仰失梁、征鳥俯墜飛。

念彼平生時、延賓陟此幃。賓階有隣迹、我降無登輝。

文選挽歌詩考 (一海)

(孤魂雖有識・良接難爲符。操心玄茫內、注血治鬼區。?)

(三) 埏埴爲塗車、束薪作芻靈。陶犬不知吠、瓦鷄焉能鳴。安寢重丘下、仰聞板築聲。

いずれも完結した形をとらず、句のつながり方にも不安定な箇所があるが、かりに右のように整理してみると、これまた納棺・葬送・埋葬の三場面を詠みわけているようである。ここには文選にのせる同じ陸機の三首と類似した句づくりがいくつか見られ、あるいは習作的な作品の一部分であつたのかも知れない。しかしこれが習作であるにしろ、また完結した作品の斷片であるにしろ、三首一連のものであることは、その内容から見てほぼ確定しうるであらう。

六朝及びそれ以前の時代をふくめて、かく三首一連の形をとる挽歌は、すでにあげた繆襲・傅玄の各一篇、陸機の二篇のほかは、陶淵明の一篇があるのみで、現存の資料からさらに搜集することはむづかしい。これだけでは資料としてすくないかも知れぬ。しかし喪儀における三場面のうちたいわけという點で、陸機以前の四篇が、全く同じ構成を

とつてゐるかぎり、こうした構成が、もはや一つのジャンルとして踏襲され固定化していたことを示すに十分であるう。

以上のことをふまえ、前章に引いた顔延之の一首につき、その全八句を再録しつつ、もう一度検討してみよう。

令龜告明兆、撤奠在方昏。戒徒赴幽窆、祖駕出高門。

前半の四句である。これは繆襲の第一首（とわたくしが推定したもの）、

令月簡吉日、啓殯將祖行。祖行安所之、登天近上皇。

と、その句づくりに類似を見せ、あきらかに祖載すなわち出棺のことをうたう。

後半の四句、

行行去城邑、遙遙守丘園。息鑣竟平壤、稅駕列岩根。

これは葬送の場面か。陸機以前の挽歌と異り、一首の中に二つのシーンをうたいこんでゐるわけである。このことに對し、さきにわたくしは二つの推測をしておいた。

一、本來三首あつたうち、他の二首が散佚したのか。

二、本來一首であり、何句かが脱落したのか。

前述のごとく、この時代において挽歌連作の構成が固定化していたとするならば、さらに第三の推測も可能となる。三、前四句と後四句は、本來三首であつた詩の、第一首・第二首の一部分であり、類書の編者がそれらを無理になざあわせて一首としたのではないか。

全篇が脚韻を等しくすることを理由に、この推測は否定されるかも知れぬ。しかし類書の編纂者たちは、異つた詩からの摘句をつなぎあわせて一篇の作品に見せるため、韻字を書きかえる常習犯である。現に北堂書鈔が引く陸機の一句、瓦鷄焉能鳴は、つなぎあわせた句の脚韻をあわせるべく、瓦鷄焉能飛と改められている。

以上三つの推測の正否をたしかめる資料は、もはや現存しない。わたくし自身は、第三の推測がより妥當性をもつように思うが、斷定はさしひかえる。なぜなら連作の構成が明確に固定化したのは、陸機の作品においてであり、次の陶淵明の三首では、すでにこの構成の枠を内容的にくずし、顔延之もそれを受けて形式の面でもこれをくずした作品を作つたのではないか、とうたがわれるからである。す

なわち淵明の三首は、第一首と第二首において出棺までのことをうたい、第三首に葬送と埋葬のことをあわせうたいこむ。この事實をふまえれば、三つの推測はいずれも單なる推測として、並列させておくほかはない。

ところで同じ劉宋の詩人鮑照（ほしやう）にも、代挽歌と題する一首がある。「代」とは「擬」と同じく、もとうたに模擬した作という意味をもつ。いまその全篇をあげよう。

獨處重冥下、憶昔登高臺。傲岸平生中、不爲物所裁。

埏門只復閉、白蟻相將來。生時芳蘭體、小蟲今爲災。

玄鬢無復根、枯體依青苔。惜昔好飲酒、素盤進青梅。

彭韓及廉藺、疇昔已成灰。壯士皆死盡、餘人安在哉。

これは専ら埋葬後の死者の口をかりてうたう形をとつてゐる。したがつて挽歌連作の構成からいえば、第三首にあたる。鮑照にもこのほかに第一首、第二首にあたる作品があつたのかも知れぬ。しかしこれも顏延之の場合と同じく、もはやたしかめる資料はない。^④一方鮑照の一首は、それ自體獨立した一篇の作品であるとの推測も成立つ。むしろそう推測する方がより眞實に近いであらう。なぜなら鮑照は、

その詩文集がおそらくは完全に近い形で傳へられた數すくない詩人の一人であり、代挽歌と題する作品は、その詩文集でも一首しか載録しないからである。

顏延之・鮑照の挽歌の形式がどうであれ、それらが文選に収める挽歌と同系列の作品であることは、その發想方式から見て、たしかであらう。ただこの系列の挽歌において、三首一連という構成は、南北朝以後くずれさつたかに見える。

ここでわれわれは、文選の収める挽歌詩の最後に位するとともに、現存の資料によるかぎり、連作形式の最後の作品でもある陶淵明の挽歌をとりあげよう。

六

われわれはこれまで、挽歌の形式の面について、より多く論じて來た。その内容にわたつて考察し、さらに六朝詩の中に占めるその位置を明らかにするためには、挽歌と類似性をもつ作品、たとえば「七哀」「臨終」などの詩、「惟漢行」「行路難」などの樂府、さらには直接間接に死をテ

一マとする他のものもろの作品との比較對照をも必要とするであらう。そうした全面的な考察は別の機會にゆずり、このさいこの章では、淵明の作品をもとにして、その内容、ことに挽歌詩における繼承と獨創の二面について考え、本論文の結びとしたい。

淵明の挽歌詩は、かなり獨創的な作品である。しかしこれも繆襲以下陸機に至る先人たちの作品なしには、生まれなかつたであらう。まずそのことに注意しつつ、作品そのものを讀んでみよう。

其一

有生必有死 生あれば必ず死あり
早終非命促 早く終うるも命の促まれるに非ず
昨暮同爲人 昨暮は同じく人たりしに
今旦在鬼錄 今旦は鬼錄に在り
魂氣散何之 魂氣は散じて何くにか之く
枯形寄空木 枯形を空木に寄く
嬌兒索父啼 嬌兒は父を索めて啼き
良友撫我哭 良友は我を撫して哭く

得失不復知 得失 復た知らず
是非安能覺 是非 安くんぞ能く覺らん
千秋萬歲後 千秋萬歲の後に
誰知榮與辱 誰か榮と辱とを知らんや
但恨在世時 但だ恨むらくは世に在りし時に
飲酒不得足 酒を飲むこと足るを得ざりしを

其二

在昔無酒飲 在昔は酒の飲むべき無く
今但湛空觴 今は但だ空しき觴に湛う
春醪生浮蟻 春醪は浮かべる蟻を生じたるに
何時更能嘗 何れの時にか更に能く嘗めん
肴案盈我前 肴の案は我が前に盈ち
親舊哭我傍 親舊は我が傍に哭く
欲語口無音 語らんと欲するも口に音無く
欲視眼無光 視んと欲するも眼に光無し
昔在高堂寢 昔は高堂の寢に在りしに
今宿荒草鄉 今は荒草の郷に宿る
一朝出門去 一朝 門を出で去けは

歸來良未央 歸り來たること良に央も未し

其三

荒草何茫茫 荒草 何ぞ茫茫たる

白楊亦蕭蕭 白楊 亦た蕭蕭たり

嚴霜九月中 嚴霜の九月の中

送我出遠郊 我れを送りて遠郊に出ず

四面無人居 四面 人の居なく

高墳正崔嵬 高墳 正えに崔嵬たり

馬爲仰天鳴 馬は爲めに天を仰ぎて鳴き

風爲自蕭條 風は爲めに自ずから蕭條たり

幽室一已閉 幽室 一たび已に閉ずれば

千年不復朝 千年 復び朝あらず

千年不復朝 千年 復び朝あらざること

賢達無奈何 賢達も奈何ともする無し

向來相送人 向來 相い送りし人は

各自還其家 各自 其の家に還る

親戚或餘悲 親戚 或いは悲しみを餘さんも

他人亦已歌 他人 亦いは已に歌うたう

文選挽歌詩考（一海）

死去何所道 死し去れば何の道う所ぞ

託體同山阿 體を託して山阿に同じからん

この三首において、挽歌連作の構成は、一そうなまなましい形をとる。しかし陸機以前の作品のごとく、三つのシーンがそれぞれ獨立した一篇の中でうたいわけられるのではなく、第一首の納棺の場合は、その結句、飲酒不得足と、次の首句、在昔無酒飲との結びつきによつて第二首へとうたいつがれ、第二首において提起される出棺すなわち祖載は、これも荒草ということばを媒介として、第三首の葬送にうたいつがれてゆく。かくしてこの三首は、それが連作であることの内的連關性を、より明瞭に主張する。したがつてこの順序をとりちがえて載せるアンソロジー（樂府詩集、古樂苑など）は、陸機のその場合よりも一そう、そのうかつさを非難されても仕方がないであらう。

連作であることの主張を、さらにつよめるものとして、第三首における「千年不復朝」という句のくりかえしを、あげねばならぬ。このくりかえしが、ある感慨をこめてここにおかれたことに、誰もが氣づくであらう。したがつて

それが同じ句のくりかえしであるにもかかわらず、いやむしろくりかえしであることによつて、この詩を讀みすすむものに、寸時の休止を要求する。いいかえればごく軽い一種の抵抗感をあたえる。そのポーズは、實は一句のくりかえしによつてのみ、要求されるのではない。くりかえしは、一つのシグナルであるにすぎない。詩の脚韻が、この箇所

でかわるのである。これを音楽におけるソナタ形式にたとえるならば、「千年不復朝」以下は、三篇全體のコード Coda とよべるだろう。くりかえしは、この連作のうたが、コードに入つたことを知らせるシムバルの役目を果している。

當時の樂府や詩が、一篇の中で換韻するのは、ごくふつうのことである。しかしこの時代の連作の樂府、あるいは、張華や傅玄などに見える三篇連作の詩に、こうした構成をもつものはないようであり、現に陸機の挽歌でも、各篇の脚韻は結句までかえられない。とすれば、淵明の第三首における換韻は、彼の獨創であり、連作に新しいスタイルを生み出したとしてよいであらう。

しかしながらすでにのべて來たごとく、連作という構成自體は、淵明の獨創なのではない。それにいくばくかの操作を加え、その形式をより興味あるものにしたとはいへ、基本的には傳來の形式を繼承したのである。

そうした繼承の面は、詩句の表現にもあらわれている。たとえば第二首、今は飲むこともならず、手のつけようもない盃と肴を前にしてよこたわる死者の描寫として、次のようにうたう二句、

欲語口無音 語らんと欲するも口に音無く

欲視眼無光 視んと欲するも眼に光無し

こうした表現を、この詩において初めて見た人は、それが對句としてはごく平凡なものでありながら、あるいはむしろそれだけに、巧みな描寫、斬新な表現として受け取るであらう。現に清初のすぐれた文學批評家である陳祚明でさえ、「欲語の二句は奇語なり、古えより此れを言う者無し」(采菽堂古詩選卷十四)と、稱揚している。しかしわれわれは、これが淵明の獨創でないことを、すでに知つている。すなわちさきにあげた傅玄の挽歌(一)に

欲悲淚已竭

欲辭不能言

さらに同じく繆襲の(二)に

欲呼舌無聲

欲語口無辭

という表現のあつたことを思いおこすのである。しかし三者をくらべるならば、淵明のそれは、同じく繰返しに近い對偶とはいえ、より平凡でない。としても、これはやはり一つの表現の踏襲であるといわねばならぬ。

さらに一つ、同じ第二首から例をあげれば、今但湛空觴といひ、看案盈我前という一見切實な表現にも、かつて小川環樹教授によつて指摘されたごとく(中國詩人選集陶淵明跋)、これに先立つ詩句がある。挽歌とは近い範疇に屬する七哀詩で、魏の玩瑀(げんぐ)の作と伝えられるものに、

嘉穀設不御

旨酒盈觴杯 (古詩紀魏卷七)

というのがそれである。この場合淵明は、玩瑀の二句を數句にバラフレーズしているのであるが、その發想は明らか

文選挽歌詩考(一海)

に原句から借りている。

こうした例はほかにもあるが、從來の陶詩注釋者のあまり注意しないことでもあるので、ここに先人の挽歌に見える類似の句を、淵明のそれと對照しつつ、いくつかあげてみよう。

昔居四民宅

昨暮同爲人

今託萬鬼鄰

今且在鬼錄

(陸機第三首)

(淵明第一首)

父母拊棺號

嬌兒索父啼

兄弟扶筵泣

良友撫我哭

(太平御覽卷五百五十二引陸機挽歌辭)

(同前)

朝發高堂上

昔在高堂寢

暮宿黃泉下

今宿荒草鄉

(繆襲)

(第二首)

出宿歸無期

一朝出門去

歸來良未央

(陸機第二首)

(同前)

茫茫丘墓間

荒草何茫茫

松柏鬱參差 白楊亦蕭蕭

(傳玄第二首) (第三首)

重阜何崔嵬 高墳正嶮巖

(陸機第三首) (同前)

大暮安可晨 千年不復朝

(同前) (同前)

なお陶詩の注釋者古直氏は、古詩十九首や阮籍の詠懷詩から二三の典據をあげるが、それらは系統を異にする詩であるから、今は考慮しない。

三首の詩の中で行われた先人の句の踏襲として、その頻度は、當時にあつてはむしろ多いといえぬ。そして、剽窃かと思われるような踏襲が、平然としかも多量に行われた時代にあつて、淵明の句づくりは、その平凡でなさをこそ稱揚されねばならぬであらう。

しかし淵明の非凡さは、その獨創の面においてこそ發揮される。たとえば第一首の後半において、生前における得失は知らぬ、是非もわからぬ、榮辱も消えうせよう、とたたみかけるように現世的な價值を否定しておいた上で、一

轉して、

但だ恨むらくは世に在りし時に

酒を飲むこと足るを得ざりしを

とうたいおさめる皮肉さ、あえていえば爽快さは、陸機以前の挽歌詩にない淵明獨自のものであらう。

そもそもこの詩は、生あれば必ず死あり、早く終うるも命の促^{もち}まれるにあらず、という達觀のことはもつて、はじまつている。しかしその達觀は、一本調子に全篇を貫かない。すでに第二聯、さらに三、四聯と、悲哀をさそう表現へ下降して行く。ところが詩は半ばをすぎて、ふたたびある種の達觀、沒價値の境地をうたう。さいごの二句は、そうした屈折をうけてのむすびであり、ここにもまたシニカルな屈折がある。飲酒を現世における數すくない、あるいは唯一の價値としてうたうのは、晉の張翰の、「我れに身後の名あらしむるは、如かず 即時一杯の酒」ということばを代表として、さして珍しいことではない。しかし淵明の發想が、酒に對する正面からの讚美でないところに、そのおもしろさがあり、また獨自性もある。ここでうたわ

れているのは、もはや抽象化され平均化された快樂としての飲酒一般ではない。それは生活の臭味を帯びて如實である。如實であることによつて、そのほかの價值は、さらにこつびどくおとしめられる。とともに、その如實さは、あるとぼけた諸謔味を帯びていることも否定できぬ。その用語の平凡さにもかかわらず、凡手のなしうるところではないであらう。

第三首の末尾に、埋葬をおえた人人が、それぞれ家路にむかうとき、

親戚 或いは悲しみを餘さん^{あま}も

他人 亦^{また}いは已に歌うたう

というのも非凡な發想、あるいは認識である。「他人の歌」を「挽歌」とする説があるが、それでは、意味が通じにくいであらう。吉川幸次郎教授はこの條について、「親戚たちは、さすがにまだありあまる悲しみをのこしている。しかし他人の中にはもう愉快げに歌を歌っているものもある」（陶淵明傳四十ページ）といい、それは淵明の「現實へのいたいたしい醒覺」をあらわすものと説く。この二句は、

そうよむのが正しいであらう。淵明はまた別の詩で、たとえこの世から一人の人間が消えうせたとしても、誰がそれに氣づこう、親しいものでも、いつまでも彼を偲んでいることはないのだ——笑^なんぞ覺^{きざ}らん 一人の無^なけしを、親識も豈^{いか}に相い思わんや、とうたつていのである。

ところで第三首はさらに二句をついで、全篇を結ぶ。

死し去れば何の道^{みち}う所ぞ

體を託して山阿^{やま}に同^{ひと}しからん

これは達觀だといえるだろう。しかしこの三篇の詩が、そうした達觀のことばをもつて終ることよりも、その達觀が、他人亦^{また}いは已^{すで}に歌う、という現實への凝視をふまえて吐かれたことにこそ、意味があり、また淵明の獨自性が示されていると思う。

ところで淵明の多くの詩がそうであるように、これらの詩のことばは平易である。それが平易である理由は、描寫の具體性と故事典據を用いないことにある。繆襲の挽歌が比較的平易なことばを用いており、そもそも民衆のうたに起源をもつとされるこの詩は、平易であることを、そのス

タイトルとしたのかも知れぬ。しかし陸機に至つて、やはり典據に對する知識なしには、十分に讀めぬものとなつていた。それはすでに冒頭の二句に對して、李善が儀禮の經文を典據としてあげていることから明らかであらう。陸機の時代をへて、あいかわらず大部分の詩人がことばのあそびにふけつてゐる時に、淵明がきわ立つて平易な造語を行つたことに意味がある。もちろん淵明の挽歌も、全く典據を用いぬわけではない。魂氣散何之という句が、禮記檀弓の語をふまえたものであることは、すでに注者が指摘しており、他の詩句にも先人の造語をふまえたものがいくつある。しかし典據とよべるものの數はきわめてすくない上に、讀者が、前もつてそれらを知つてゐることを、詩は要求しない。ということは、これが挽歌という特殊な性格をもつ詩である場合、一つの效力としてはたらく。すなわち人間の死に對する傳統的なとらえ方、そのきずなから自由であることができる、という效用である。さきにふれた淵明独自の詩句も、このことに支えられてこそ發想された。それはまた、淵明の詩の多くを、平易であるにもかかわら

ず平凡でなくしている理由の一つであらう。

さて淵明の獨創性は、一部の詩句の表現や發想にのみ示されているのではない。挽歌全篇が、實は淵明独自の發想によつて生まれたものであつた。それはこの詩が、みずから死にささげる挽歌だということである。なるほど繆襲の挽歌にも、造化神明なりといえども、安くんぞ能く復た我れを存せん、とうたう。しかし全篇の語調は、これが自挽の詩であることを、必ずしも示さぬ。次の陸機の挽歌はそのことの傍證とならう。陸機第三首にも、人は往きて反る歲あるに、我れは、行きて歸る年なし、ということばが見える。しかしそれは第一首に、棟宇きま子と辭す、といい、子きみを呼べども子きみは聞かず、子きみを泣けども子きみは知らず、といった上での「我」であり、唐の呂向りやう（六臣注文選）も注記するごとく、「亡者の詞ことばに假り」たにすぎぬ。ひろく亡者の身になりかわつて吐かれたことばである。しかし淵明の場合には、明らかに異なる。ここにうたわれてゐるのは、もはや亡者一般ではなく、亡者としての淵明自身である。このことは、すでに唐代の注釋家によつて注意されていた。文選

集注が採録する陸善經の、此の詩は自ずから送るなり——
此詩自送、という四字の注記がそれである。

死者の立場にわが身をおいて死をうたうという發想は、すでに傳統としてあつた。淵明はそれを一步すすめ、一篇の作品全體をその發想でつらぬいた。そのことによつて作者自身とうたわれる對象としての死者との距離は、一見ちじまつたかにみえる。ゼロになつたといつてよいかも知れぬ。しかし距離はよりきびしいものとして兩者の間に存在する。對象としての死者は、選擇をゆるされぬ自己自身でなければならず、さらにそれをつきはなして觀察するもう一つの自己を必要とする。これは生者として自己を、一つの緩衝として意識の下に潜在させておくことを拒否した發想である。讀者がこの詩から、陸機以前の挽歌には乏しいある諧謔味を感じるとすれば、それは一つには、かく對象をつきはなした距離、それをおこなつた詩人の姿勢から生れたものとしなければならぬ。ここに淵明の、詩人としての、あるいは思索者としての深さがある。挽歌詩におけるこの獨特な發想は、單なる思いつきとしてなされたもの

文選挽歌詩考（一海）

ではない。かつてわたくしは、「自己の内心のいたみを、虚構の世界に再現すること、そのためにはある強靱な精神を必要とする。おおむねの詩をおだやかなことばでうたつた淵明に、實はそうした半面があり、そのことが彼の詩を深い味わいのあるものとしている」と説き、淵明の作品の中から、いくつかの例をあげたことがある（中國詩人選集陶淵明一八ページ）。挽歌は、自己の死をも虚構の世界にくみ入れて眺めた、という點で特異であるにすぎない。しかも自挽の詩と一對の作品というべき自祭文、これまた彼以前にあまりその例を見ない散文作品であることを、われわれは知つてゐる。

淵明は、文學作品の形式ジャンの上で劃期をもたらすような獨創性を發揮したわけでは、決してなかつた。いまあげた自祭文にしろ、あるいは五柳先生傳、形影神詩、止酒など、すべて獨創的な作品も、挽歌詩三首が示すように、實は繼承の面を多かれ少なかれふくんでゐるであらう。にもかかわらず、形式ジャンの上においてさえ、獨創と見え、時には孤立的なものと思られるのは、それらの内容が形式の枠をうち

く、だき、あたらしいスタイルを生んだためだと考えねばなるまい。挽歌詩三首もまたそのことを示している。

注

第二章

① 北齊の顔之推の著「顔氏家訓」文章篇に、

挽歌辭なるものは、或いは古者いにしよの虞殯の歌といい、或いは田横の客より出づという。皆生者の往を悼み哀を告ぐるの意を爲す。陸平原（機）は多く死人の自歎の言を爲す。詩格すでに此の例なく、また製作の本意に乖とる。

という。ここからわれわれは、すくなくとも二つのことを推定しうる。

a、死者になにかわつてうたう文選挽歌詩の發想は、當時にあつても普遍なものでなかつたこと。

b、顔之推は繆襲・傅玄の挽歌詩を讀んでいないこと。

第三章

① 晉書禮志にいう、

漢魏の故事に、大喪及び大臣の喪には、紼を執るもの挽歌す。新禮は以つて挽歌は漢武帝の役人の勞歌に出ずと爲す。聲哀切なれば、遂に以つて送終の禮と爲す。音曲摧愴といえども、經典の制する所にあらず、禮に銜枚を設くるの義に違たがう。方に號慕に在るに、宜しく歌を以つて名と爲すべからず。除きて挽歌せず。

この新禮に對する舉虞の駁議。

挽歌は倡和に因りて摧愴の聲を爲す。銜枚は哀を全うする所以、此れも亦た以つて衆を感ぜしむ。經典の載する所にあらずといえども、是れ歷代の故事なり。詩に稱う、「君子歌を作し、維れ以つて哀を告ぐ」と。歌を以つて名と爲すも、亦た嫌う所なし。宜しく新禮を定むること舊の如くすべし。

そして「詔してこれに従う」と、晉書の記事はむすぶ。

② 譙子法訓に云う、喪にして歌う者あり。或るひといわく、

「彼、喪に樂をなすなり。不可なること有らんか」と。譙子いわく、「書にいう、『四海、八音を遏密す』（舜典）と。何の喪に樂することか之れ有らん」と。いわく、「今、喪に挽歌する者あり。何を以つてぞや」と。譙子いわく、「周これを聞けり、蓋し高帝、齊の田横を召す。尸郷亭に至りて、自ずから勿なほねて首を奉げしむ。從者挽きて宮に至る。敢えて哭せざるも、哀しみに勝まさめず。故に歌を爲りて以つて哀音を寄せしなり。彼は則ち一時の爲なり。鄰に喪あれば、春はるくにも相せず。引挽の人は枚を銜む。孰たか喪に樂する者あらんや」と。

莊子にいわく、「紼ひき、謳の生ぜし所は、必ず斥苦に於いてす」と。司馬彪が注にいわく、「紼は柩を引く索なり。斥は疏緩なり。苦は力を用うるなり。紼を引くに謳歌ある所以の者は、人の力を用うること齊ひとしからざることあるがために、故にこれを促急するなり」と。

春秋左氏傳にいわく、「魯の哀公、吳に會して齊を伐つ。その將たる公孫夏、命じて虞殯を歌わしむ」と。杜預いわく、

「虞殯は葬を送る歌なり。必ず死せんことを示すなり」と。

史記絳侯世家にいわく、「周勃、吹簫を以つて喪に樂す」と。以上の各條を引いたのも劉注はつづけていう。

然らば則ち挽歌の來たること久し。始めて田横に起こるにあらざるなり。然れども譙氏の禮の文を引けるは、頗か明據あり。固陋なる者の能く詳聞する所にあらず。疑わしきは以つて疑いとして傳え、以つて通博なるものに俟たん。

③ 現行本の莊子にこのことばは見えず、宋の王應麟はこれを因學紀聞卷十莊子逸篇のなかに收める。

④ 樂府詩集は第一句を、薤上露、何易晞、と三字句二行にわけ、また第二句の還復滋を更復落に作る。

なお薤露という歌曲の題は、宋玉の對楚王問に見え、聞一多氏は「薤露の名、首めて此に見ゆ」という（樂府詩箋）。

薤露、蒿里二曲については、菅谷軍次郎氏に「薤露歌及び蒿里曲」と題する論文がある（斯文九ノ一、昭和二年）。

⑤ 南北朝に入つてからの挽歌に關する記録は、なぜか北朝に多い。後世の類書が引く北史の記事だけでも數條が數えられる。

⑥ 洛陽伽藍記には、挽歌に關する記事が三條見える。そのうち卷四冲覺寺の條では、皇族の喪儀に挽歌をうたう一隊をたまわつた話、同じく法雲寺の條では、洛陽市の北部に喪儀屋の住む一區劃があり、そこに挽歌うたいを專業とする男がいた話をのせる。ただ卷一永寧寺の條の話は、同じく挽歌のうたわれた記事だが、ここではうたわれた挽歌をも記録する。そしてこれは、

文選挽歌詩考（一海）

のちの章でふれる陶淵明の挽歌と同じく自挽のうたであり、その發想も類似している。したがつてこれは文選の挽歌詩から影響をうけた作品と見うるが、ただ淵明以前のそのように三首連作の形はとらない。

（莊）帝崩するに臨み、……五言を作りて曰く、

權去生道促、憂來死路長。懷恨出國門、含悲入鬼鄉。

陵門一時閉、幽庭豈復光。思鳥吟青松、哀風吹白楊。

昔來聞死苦、何言身自當。

太昌元年冬に至り……帝を靖陵に葬る。作る所の五言詩を、即ち挽歌詞と爲す。

第四章

① 魁樗と挽歌の關係については、孫楷第が「傀儡戲考原」において若干ふれるほか、黃素「論魁樗與挽歌之關係」（南國周刊第九號）があるが、未見。

② 晉の干寶「搜神記」卷六にもほぼ同じ記事が見える。

第五章

① ここにいう庶人挽歌辭、次の庶士（士庶）挽歌辭、あるいは王侯挽歌辭などの題のつけ方は、おそらく古今注が「李延年乃ち分ちて二曲と爲し、薤露は王公貴人を送り、蒿里は士大夫庶人を送る云云」というのと關係するであらう。しかし他にこうした題を附する作品が見當らぬため、それと連作の構成との關係の有無については、よくわからぬ。

② 淵明の挽歌詩も、その詩文集の古いテキストが、擬挽歌辭と

題して收録することについては、すでに小川環樹教授に指摘がある（岩波刊中國詩人選集「陶淵明」跋）。宋代のある批評家たち（趙泉山、曾慥など）は、この三首が死を前にしての作であることを主張し、したがって擬作説に反對する。しかし鮑照の一首が代挽歌と題して傳えられたことは、かれらの主張を否定する根據の一つとなるであらう。

③ 鮑照には別に代蒿里行と題する次の一首がある。

同盡無貴賤、殊願有窮伸。馳波催永夜、零露逼短晨。

結我幽山駕、去此瀟堂親。虛容遺劍佩、實貌戢衣巾。

斗酒安可酌、尺書誰復陳。年代稍推遠、懷抱日幽淪。

人生良自劇、天道與何人。齎我長恨意、歸爲狐兔塵。

これは三首連作構成の第一首にあたるのかも知れぬが、代挽歌と一對の作品であるかどうか、いまは斷定をさしひかえたい。